浮世繪展覽會圖錄

浮世繪展覧會圖録

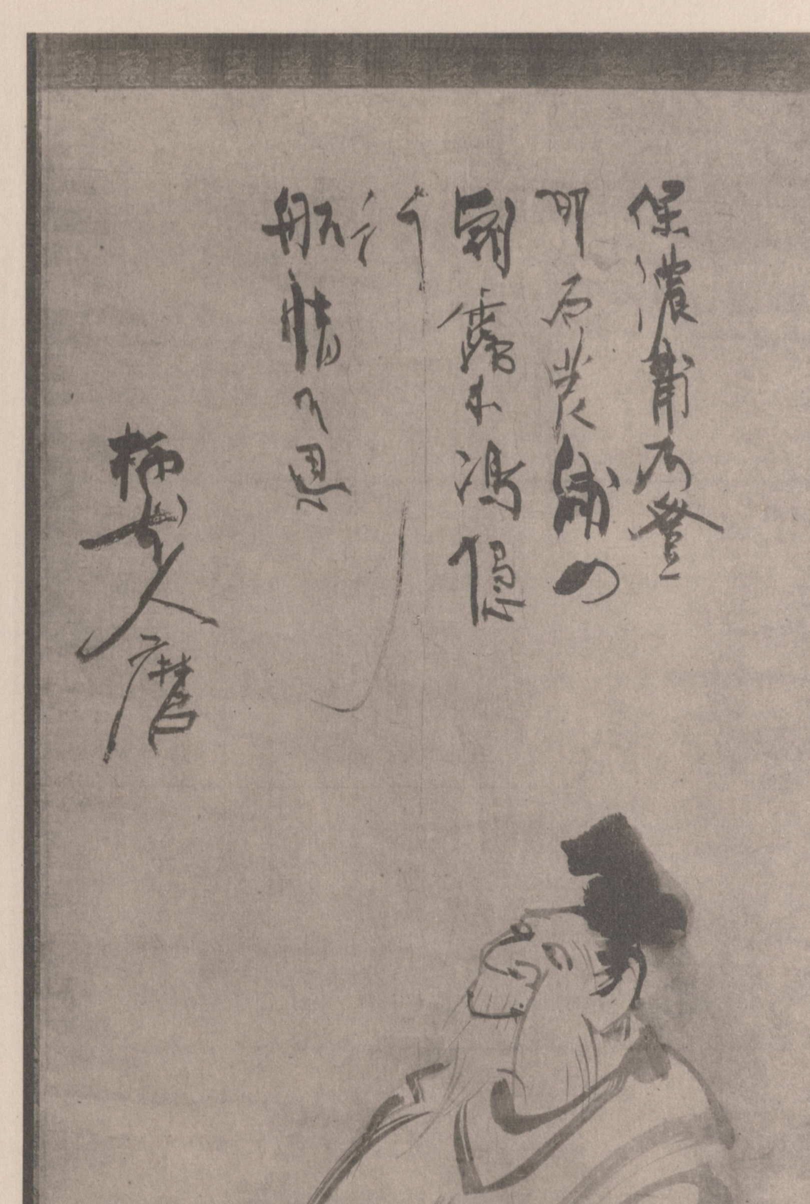
浮世繪展覽會圖録目次

三七	婦女圖	懷月堂安度筆	縦三、六八 横一、六一	武内金平氏藏
三八	同	同	縦三、〇九 横一、六七	帝室博物館藏
三九	同	同	縦三、一三 横一、四一	同
四〇	同	懷月堂度繁筆	縦三、一〇 横一、三八	同
四一	同	同	縦三、五八 横一、六〇	九鬼周造氏藏
四二	同（色刷）	懷月堂度辰筆	縦四、〇五 横一、七六	武内金平氏藏
四三	同	懷月堂度秀筆	縦二、七七 横一、三四	帝室博物館藏
四四	同	懷月堂度種筆	縦三、〇七 横一、四八	同
四五	同	懷月堂安知筆	縦三、一五 横一、二九	武内金平氏藏
四六	同	長陽堂安知筆	縦二、七〇 横一、三二	帝室博物館藏
四七	同	同	縦三、七八 横一、六七	同
四八	同	梅翁軒永春筆	縦三、三〇 横一、七〇	同
四九	同	同	縦三、三八 横一、五五	同
五〇	同	同	縦三、五四 横一、五三	同
五一	三婦女圖	松野親信筆	縦三、三一 横一、五五	九鬼周造氏藏
五二	婦女圖	同	縦三、一〇 横一、一六	帝室博物館藏
五三	同	同	縦二、九〇 横一、二四	同
五四	同	梅祐軒勝信筆	縦三、一四 横一、三三	同
五五	同	同	縦三、二六 横一、六〇	同
五六	同	東川堂里風筆	縦三、三七 横一、三七	同

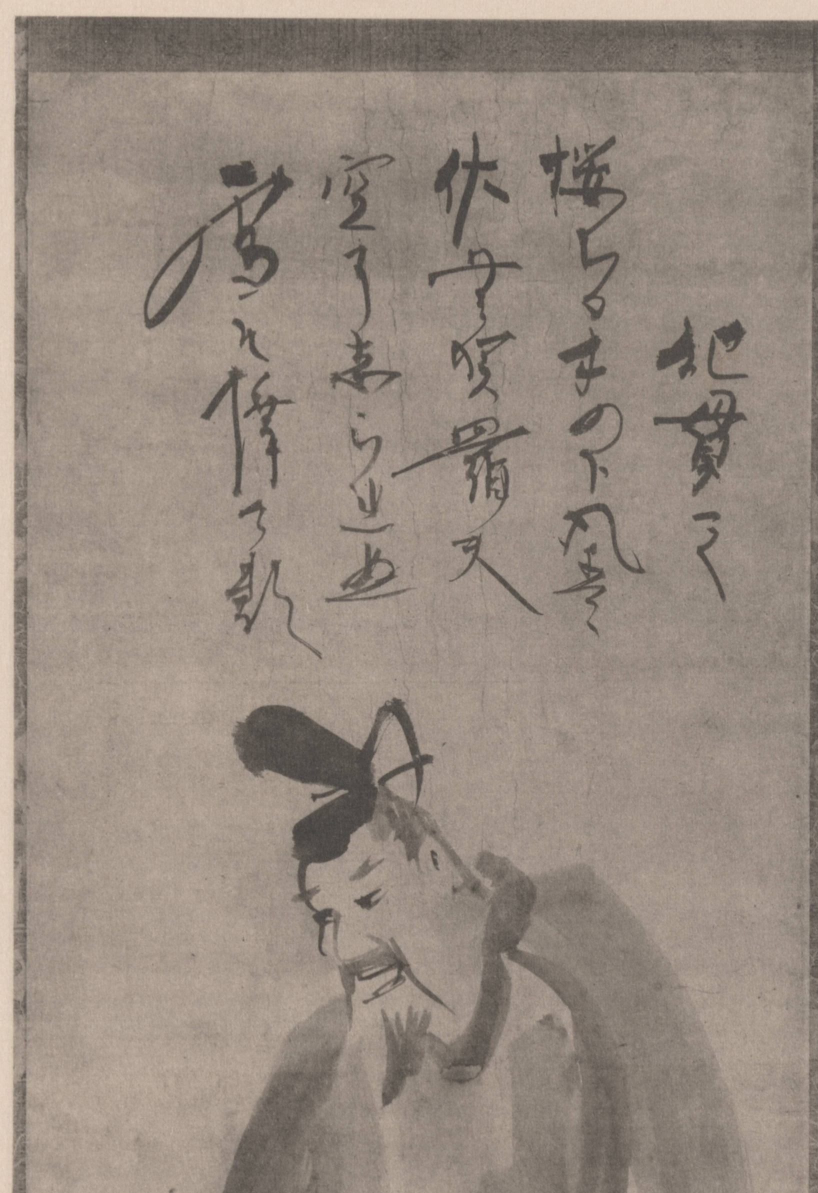
五七	婦女圖	瀧澤重信筆	縦三、四五 横一、六三	武内金平氏藏
五八	同	嬋毫堂俊信筆	縦三、五六 横一、七七	同
五九	雨中美人圖	鳥居清信筆	縦一、七三 横〇、九〇	帝室博物館藏
六〇	小倉山莊圖	奥村政信筆	縦一、〇六 横一、六〇	同
六一	占者圖	同	縦二、四三 横一、一二	九鬼周造氏藏
六二	婦女圖	川枝豐信筆	縦二、六一 横〇、八五	帝室博物館藏
六三	同	東籬筆	縦二、二五 横〇、八六	同
六四	瀨川菊之丞	同	縦二、二三 横〇、八七	同
六五	婦女圖	勝川春章筆	縦一、六二 横一、一七	同
六六	隅田川渡船圖	北尾重政筆	縦三、八八 横一、二八	同
六七	井出玉川圖	歌川豐春筆	縦三、一一 横一、四一	同
六八	二婦女圖（色刷）	喜多川歌麿筆	縦三、四四 横〇、九二	同
六九	婦女圖	歌川豐廣筆	縦二、五六 横〇、九八	同
七〇	婦女戲猫圖	百川子興筆	縦二、六四 横〇、八八	同
七一	婦女文を讀む圖	自古齋筆	縦二、五三 横一、一〇	同
七二	白猿路考花扇圖	慶仲筆	縦三、四八 横一、〇三	同
七三	近世職人盡繪卷	鍬形蕙齋筆	縦一、二〇 横四、一二	同
七四	婦女及幽靈圖	井特筆	縦三、七二 横一、六七	同
七五	武家道中圖	一立齋廣重筆	縦一、三八 横一、八五	同



一　自畫像　岩佐勝以筆



二　人丸像　岩佐勝以筆



三　貫之像　岩佐勝以筆

四　達磨像　岩佐勝以筆



五　西行法師像　岩佐勝以筆





六　維摩像　岩佐勝以筆



七　人丸像　岩佐勝以筆



八　源氏物語圖　岩佐勝以筆

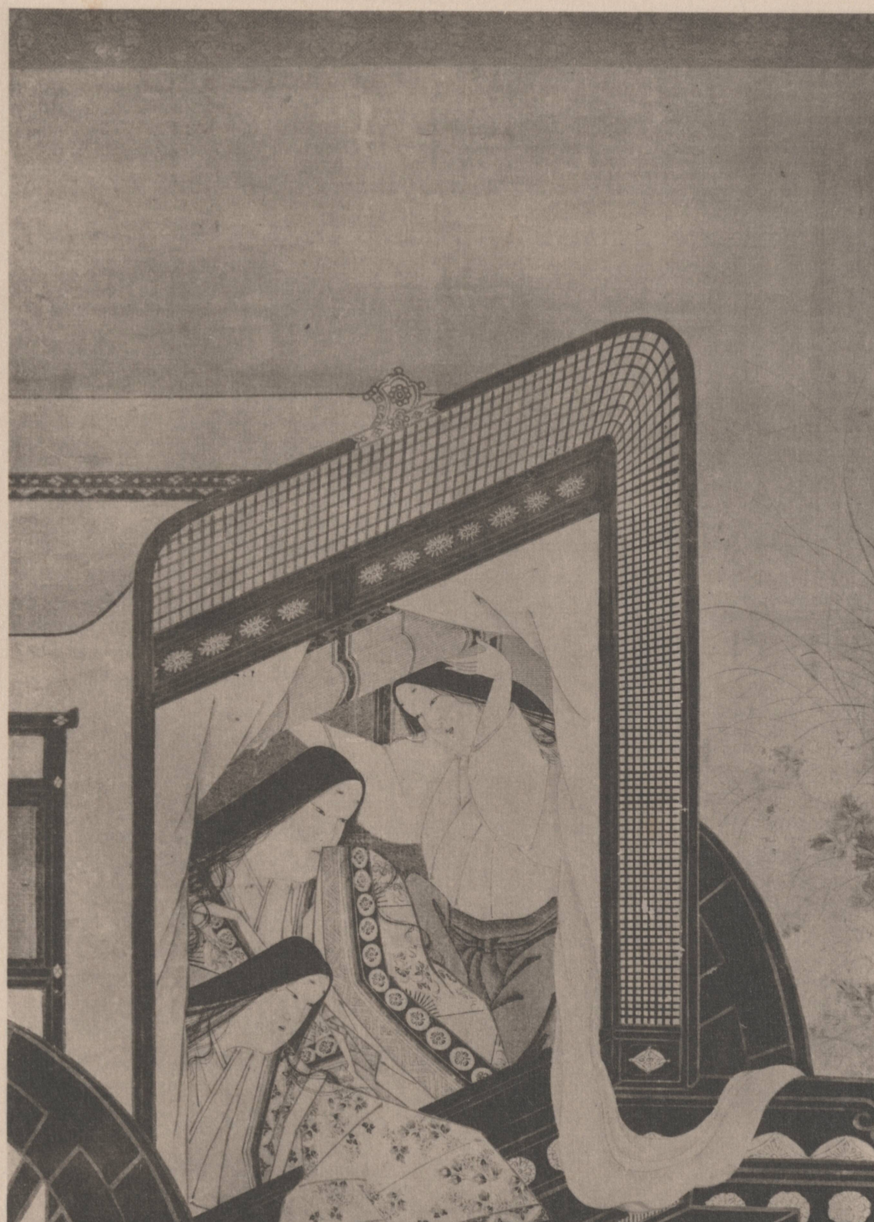


九　唐人抓耳圖　岩佐勝以筆

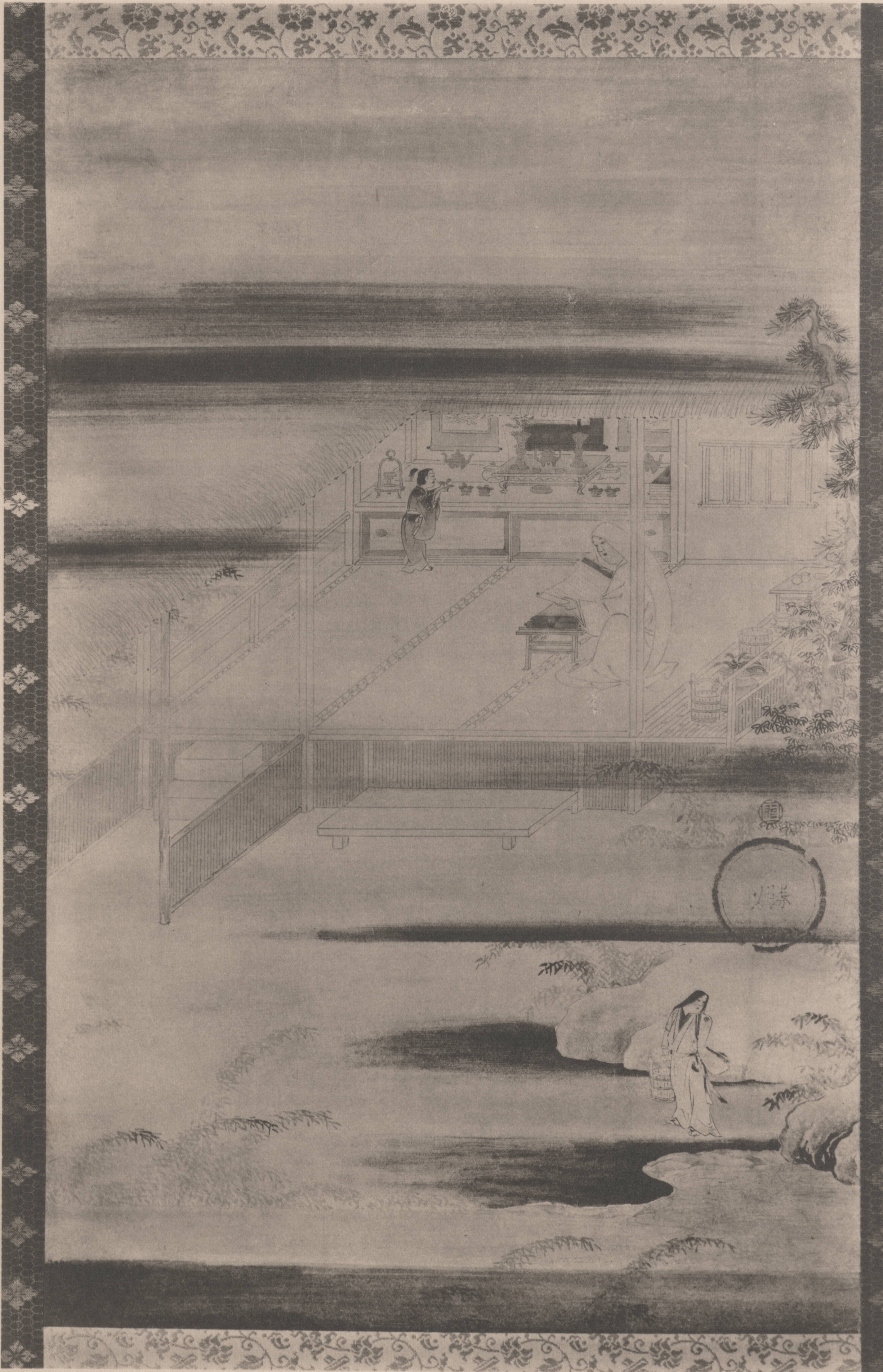
一〇 野々宮圖 岩佐勝以筆



一一 官女觀菊圖 岩佐勝以筆







三　寂光院圖　岩佐勝以筆

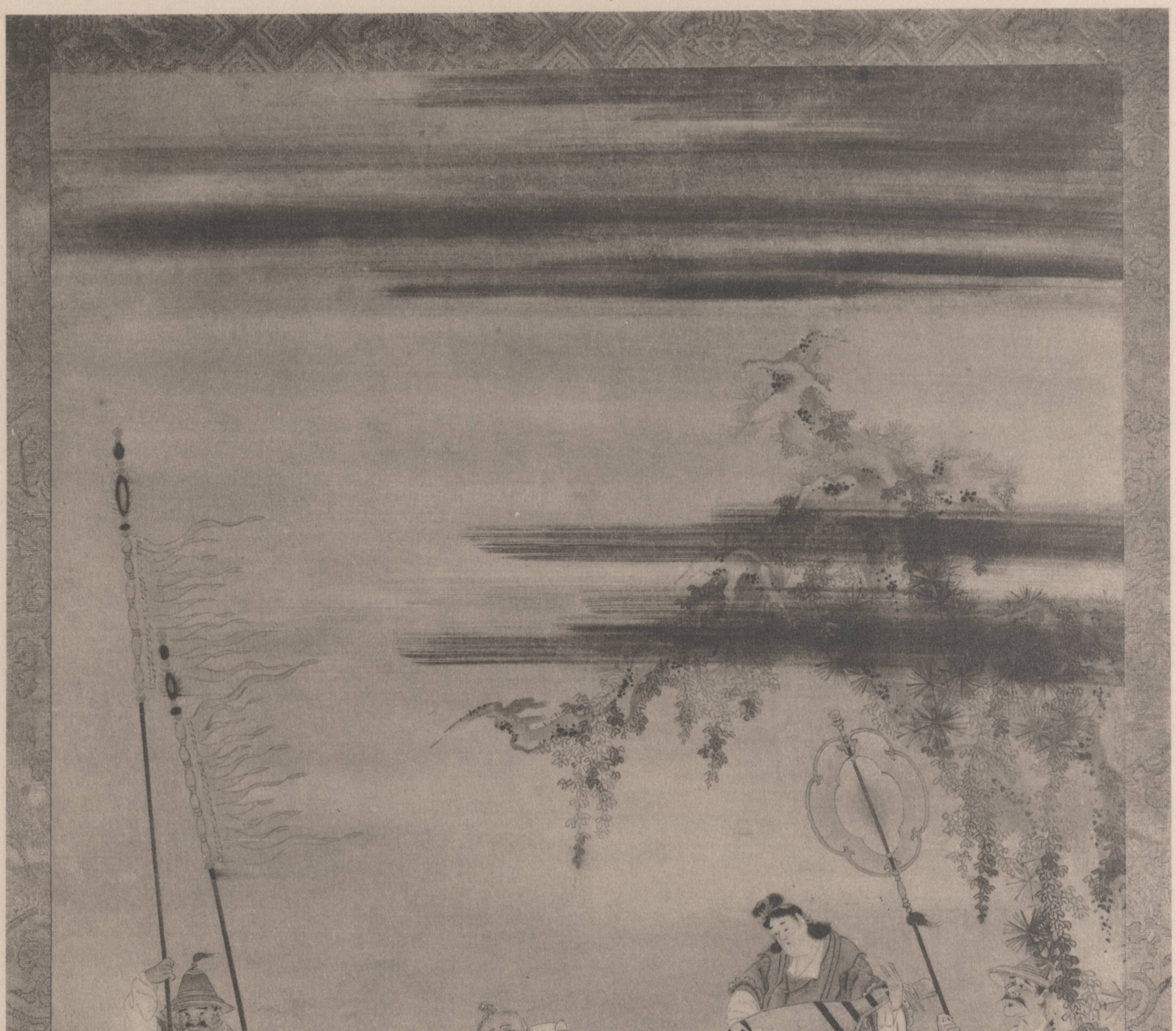


一四 伊勢物語圖 岩佐勝以筆



一五

職人盡圖　岩佐勝以筆



一六 王昭君圖 岩佐勝以筆



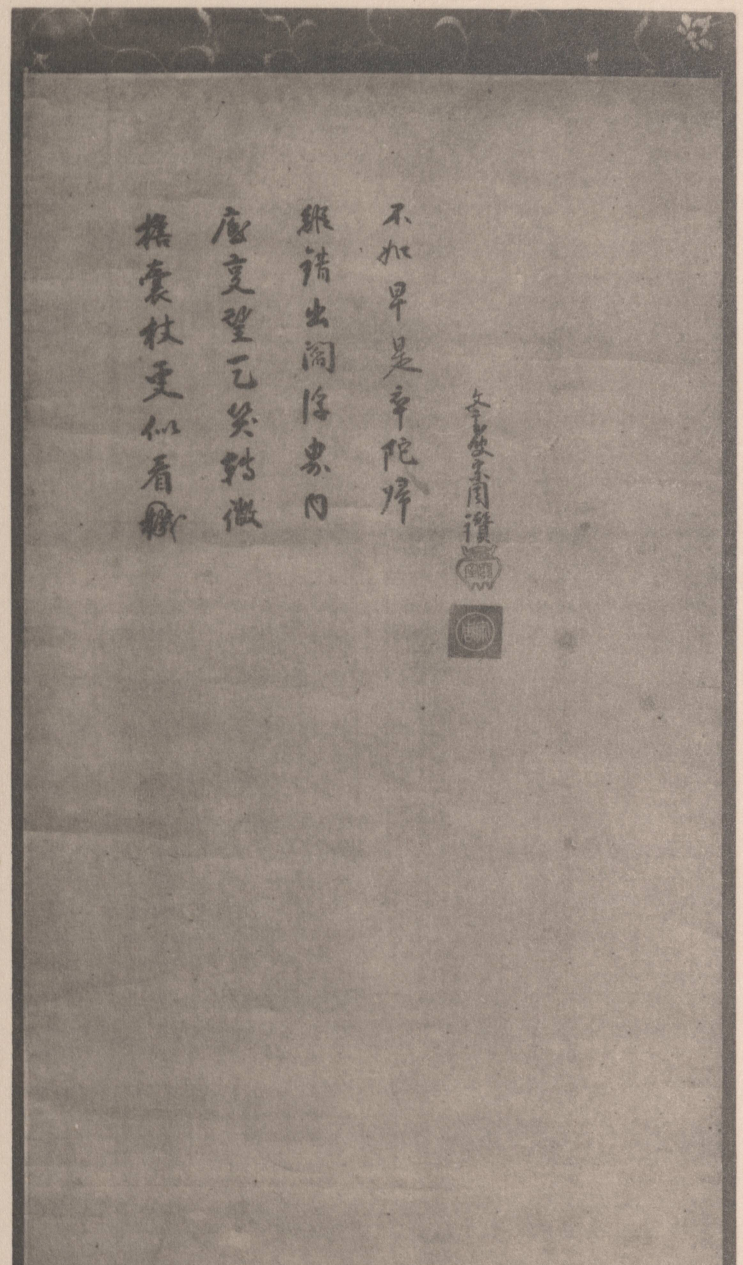
一七　本性房圖　岩佐勝以筆



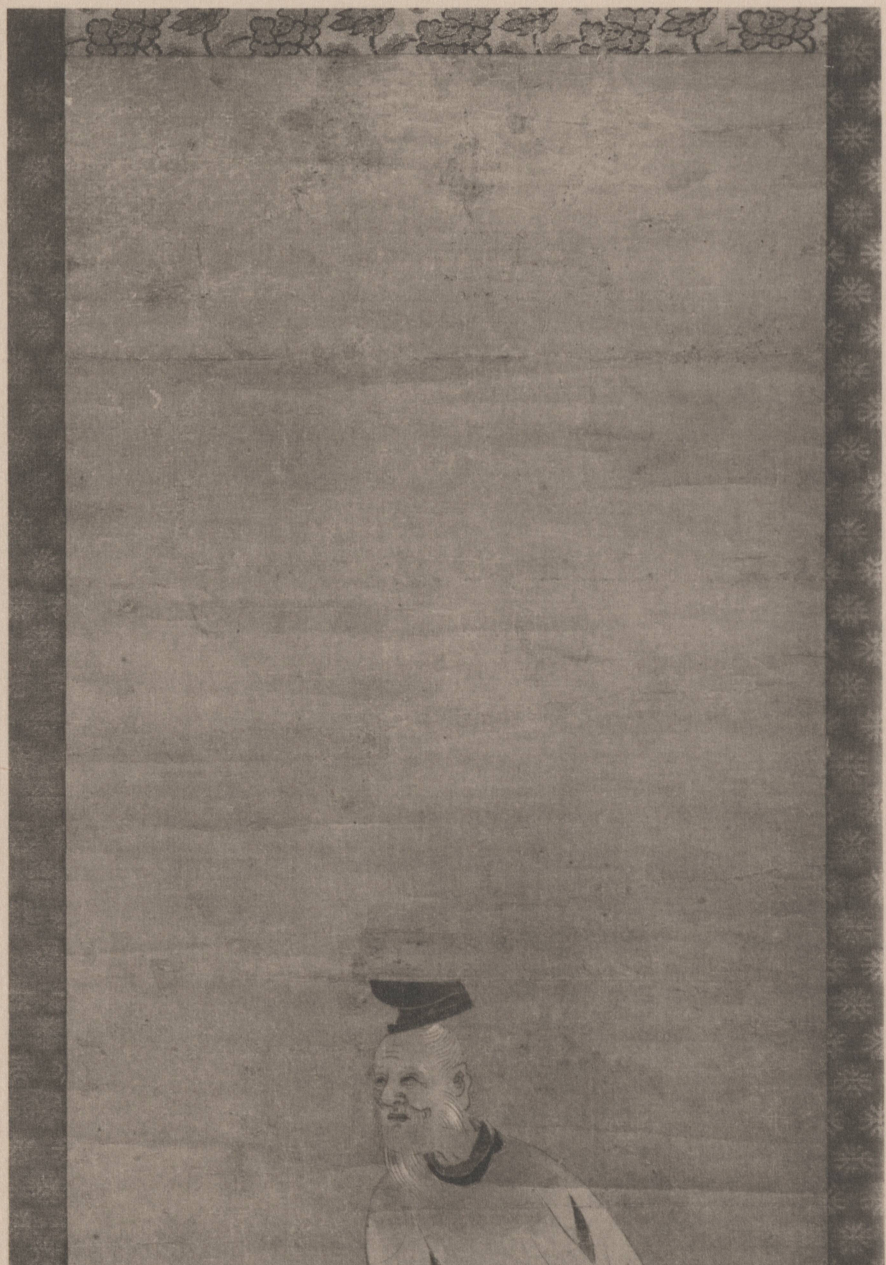
六

風俗圖屏風

岩佐勝以筆



一九　布袋圖　岩佐勝以筆

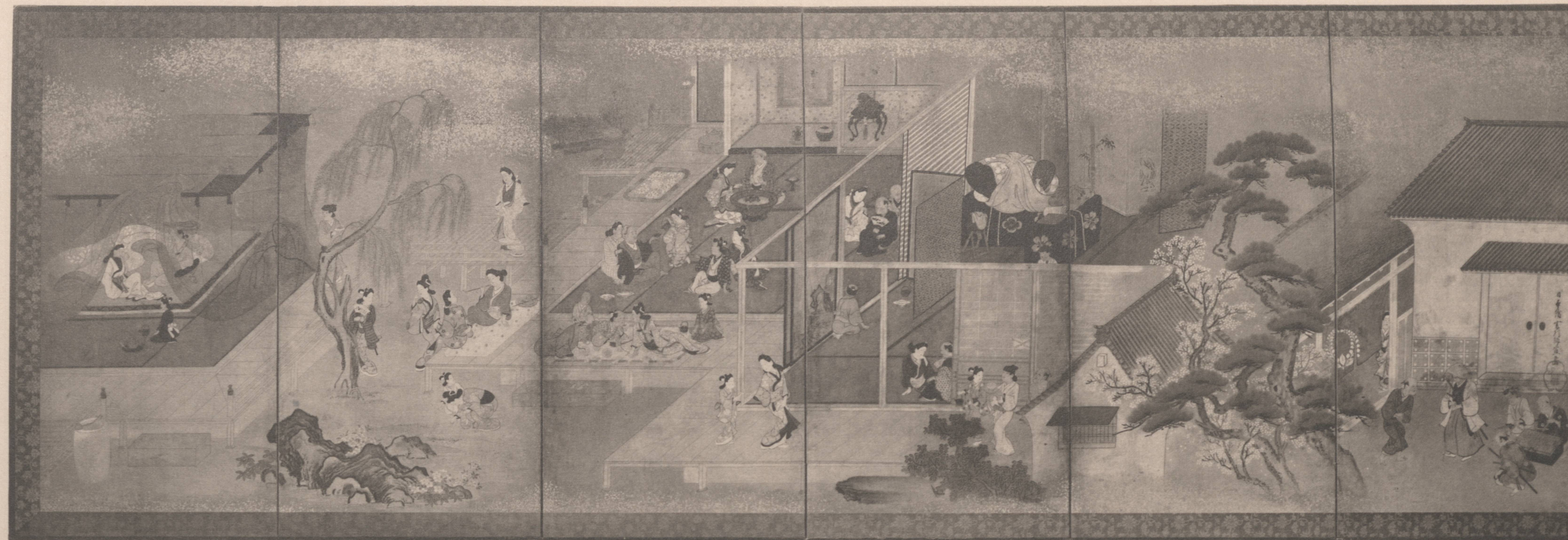


二〇　人丸像　岩佐勝重筆

三　みかへり美人圖　菱川師宣筆

三　みかへり美人圖　菱川師宣筆


房陽菱川友竹筆



三 風俗圖屏風 菱川師宣筆



亖 風俗繪卷 菱川師宣筆



二四　二婦女圖　菱川師宣筆



二五　婦女圖　宮川長春筆



二六　遊女聞香圖　宮川長春筆


日本繪宮川長春圖



二七　風俗繪卷　宮川長春筆

六

風俗圖二曲屏風　菱川師房筆









二九

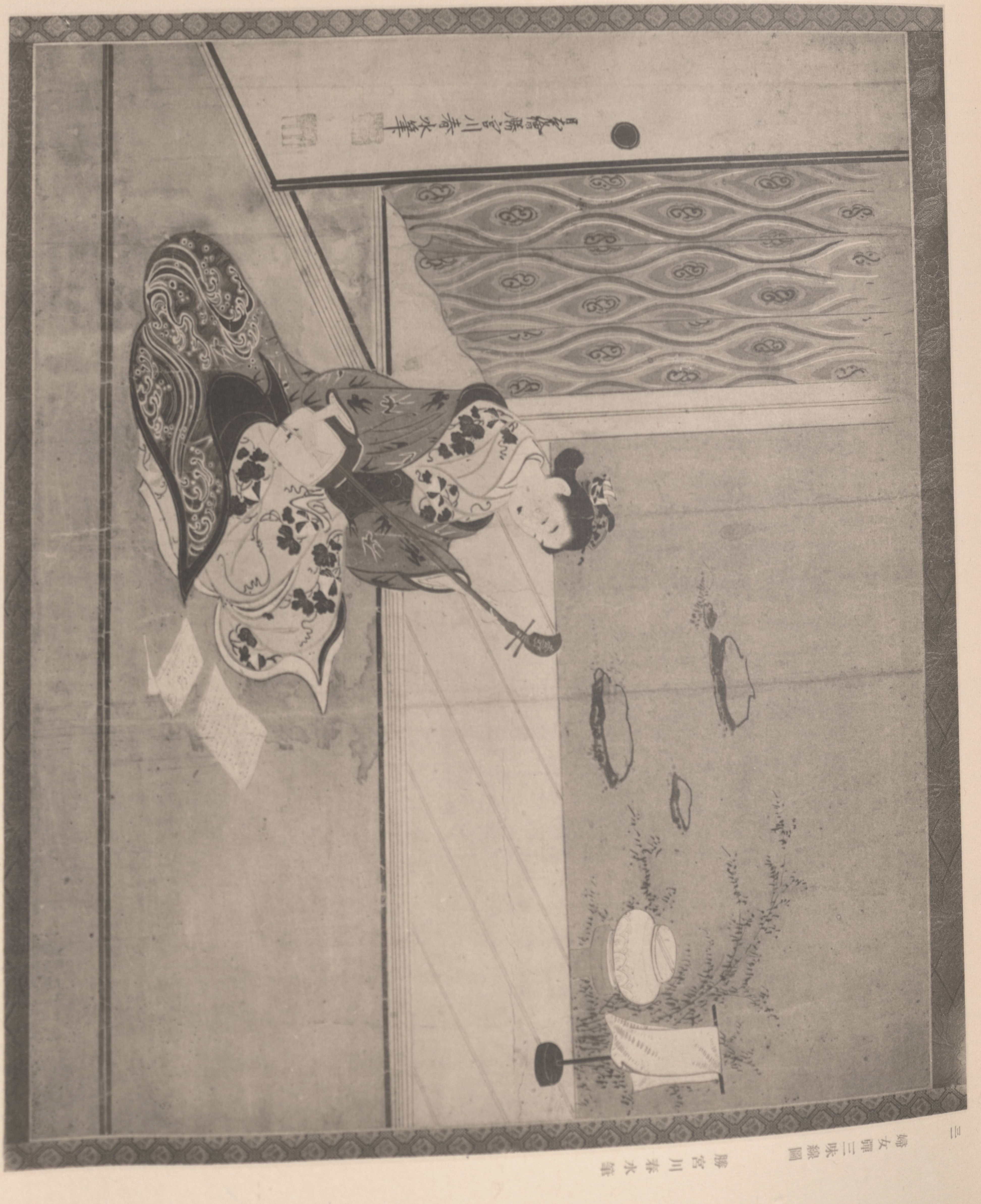
風俗繪卷 一

菱川師政筆



三〇

婦女圖　宮川長亀筆



婦女彈三味線圖

勝宮川春水筆



三　婦女圖　田村水鷗筆



三三 春興圖 田村水鷗筆



三四 加留多遊圖 宮川一笑筆



三五 花見圖 宮川一笑筆

三六



婦女圖

懷月堂安度筆



三七　婦女圖　懷月堂安度筆



三六　婦女圖　懷月堂安度筆



三九 婦女圖 懷月堂安度筆



四〇 婦女圖 懷月堂度繁筆



四一 婦女圖 懷月堂度繁筆



四二　婦女圖　懷月堂度辰筆





四三 婦女圖 懷月堂度秀筆



四四 婦女圖 懷月堂度種筆



四五 婦女圖 懐月堂安知筆



四六 婦女圖 長陽堂安知筆

四七 婦女圖 長陽堂安知筆



四八 婦女圖 梅翁軒永春筆





四九 嬌女圖 梅翁軒永春筆



五〇 嬌女圖 梅翁軒永春筆



五一 三婦女圖 松野親信筆



五二 婦女圖 松野親信筆



五三 婦女圖

松野親信筆



五四 婦女圖

梅祐軒勝信筆



五五　婦女圖　梅祐軒勝信筆



五六　婦女圖　東川堂里風筆



五七　婦女圖　瀧澤重信筆



兲 婦女圖

嬋毫堂俊信筆



五九　雨中美人圖　鳥居清信筆



六〇

小倉山莊圖　奥村政信筆



六一 占者圖 奥村政信筆



六二 婦女圖 川枝豐信筆



六三　婦女圖　東籬筆



六四　瀨川菊之丞　東籬筆

六五

婦女圖

勝川春章筆







六八　隅田川渡船圖　北尾重政筆



六七　井出玉川圖　歌川豊春筆



六八　二婦女圖　喜多川歌麿筆


佛説法祖師
弘法末世衆
生売法海賣
五尺形躰煩
惱即菩提心
哥麿筆



六九　婦女圖　歌川豊廣筆



七〇　婦女戯猫圖　百川子興筆



七二　婦女文を讀む圖　自古齋筆



七三　白猿路考花扇圖　慶仲筆



近世職人盡繪卷

鍬形蕙齋筆

七四





婦女及幽靈圖

井特筆



武家道中圖　一立齋廣重筆

浮世繪展覽會圖錄解說

藤懸靜也

本書は昭和五年四月十一日から同月廿九日まで、東京市上野公園內帝室博物館で開催せられた浮世繪特別展覽會の圖錄である。この展覽會では重に岩佐勝以の作品と懷月堂派の諸作とを陳列したのであつて、必ずしも、浮世繪の肉筆畫を發達の順に示そうとしたのではない。從つて圖錄解說の上にも勝以と懷月堂派とを主として說明し、他は作家の閱歷、作品の小解等にとゞめた。

岩佐勝以　岩佐又兵衞は近世初期の風俗畫家として、畫界に名高い人であるが、久しく閱歷を明にしなかつたので、古來色々な臆說も出た。今、古人の研究せし一端を述べんに、好古日錄に

又兵衞、父を荒木攝津守と云。信長公に仕へて軍功あり、公賞して攝津國を與ふ。後公の命に背て自殺す。又兵衞時に二歲、乳母懷て本願寺の子院に隱れ、母家の氏を假て、岩佐と稱す。成人の後、織田信雄に仕ふ。畫圖を好で一家を成す。能當時の風俗を寫すを以、世人呼んで浮世又兵衞と云。世に又平と呼は誤也。畫所預家に又兵衞略傳あり。

とある。又、續本朝畫史には、

岩佐光輔字又兵衞。世稱又平。土佐家門人。專畫當時士庶遊樂圖。設色重密也。

とある。浮世繪類考には好古日錄の記事を引いてゐる。增補浮世繪類考には、

岩佐又兵衞は、姓氏實名未詳といへり。見聞せし所、繪は土佐派の名手なり。花鳥人物共に、彩色筆意の絕妙奇といふべし。就中浮世人物に妙なり、土佐守門弟なりといふ。故有つて姑く勘氣を蒙り、流浪して畫を以て渡世とす。

畫乘要略は、前說と大差なく、荒木村重の遺孽となし、越前の岩佐氏の育る所なるを以て其の姓を冐かすと、而して記して曰く、

寬永中遊平安。師土佐光則。後以畫仕越前侯。世稱爲浮世又平者即是也。

とあり。又兵衞に關する古い說は、大体以上の如くであるが、結局、荒木氏の遺子である事に一致する。然し猶ほ色々の說が出て、先の是とする所を、後のものが非とし、當時は何れを信ずべきかに苦しむのであつた。例へば嬉遊笑覽には、

岩佐又兵衞は、貞幹が好古日錄に小傳ありと雖も覺束なし。畫所預の家に、又兵衞略傳ありといひて、其の說を記しゝ樣なれども、又兵衞

略傳といふものなしとぞ、土佐家の門人語りける。

と記してゐる。かやうに、徳川時代では。又兵衛の傳記に就いて。自己の說を主張し。諸說紛々として一定した說はなかつた。

然るに明治聖代に及んで端なくも浮世繪版畫が西洋人に愛賞せられ、海外に續々輸出されるに至つて、勃然として又兵衛研究熱が學者間に興り、日本美術の研究者として名高つたフェノロサ氏の刺激に絡んで、明治三十年、同三十一年頃には盛に當時の研究家に論議され、林田春潮、川崎千虎、齋藤粟堂、關如來の諸氏は、早稻田文學或は讀賣新聞紙上に議論を戰はし、林田春潮氏は三十一年五月二十五日の讀賣新聞紙上で、次の如き文を載せてゐる。

　又兵衛は畫界千古の疑、寶曆以後の史家、交る〲出でて之を闡明せんと企つると雖、一も其の眞を捉ふるものなく今日に至るまで疑問は依然として、氷解せられざるなり、就中最も解し難きを手法とす。抑も手法なるものは、流派の生命なり、浮世繪派の手法は、源を又兵衛に發して、分流岐出、菱川、鳥居、宮川、西川、北尾、勝川、喜多川、歌川、葛飾等となる云々、

是を見ると、この時までは、猶、又兵衛は千古の疑問の中に隱れてゐた事が分る。次で川崎千虎氏は同年六月中、同紙上に、「浮世又平大塗抹」と題して數日に亘る論文を掲載した。斯くして識者による色々な史料の穿鑿、閱歷の考證等の研究の結果は、又兵衛が勝以と稱せられる人で風俗畫家として特殊な樣式をもつ畫家なる事が明となつた。且つ又兵衛の遠孫と稱する岩佐平造氏が越前にあつて、系圖と傳記とを所有されることが分つた。猶、三十一年九月には國華第一〇八號に於て、齋藤粟堂氏の彥根屛風に關する議論ありて、これまで又兵衛の眞蹟とし、且つ其試金石として考へられてゐた此の屛風に疑を挾み、又兵衛の筆でないと論破するなど、又兵衛の研究は愈々進んだ。この後、明治三十六年版行の藤岡博士著、近世繪畫史にも、又兵衛が論ぜられ、或は大村西崖氏が、浮世繪派畫集中に又兵衛を記述するなど逐年又兵衛の閱歷が明になつて來た。なほ又兵衛の自畫像も國華三百三號に木版色摺として掲載され、岩佐家の系圖并に又兵衛の書簡も世に出で、又兵衛研究の資料として提供されたので、これまで疑問に付せられてゐた事も餘程氷解されたのである。その家系を見ると、前に擧げた好古日錄にある說は。此の家系と一致するものであることが明かになつた。さればこれまで、又兵衛の傳記としては案外確な說が多く傳へられてゐた事が判つたのである。その家系は

一岩佐又兵衛勝以者荒木攝津守村重末子也。村重仕信長。屢有軍功。爲攝州之大守伊丹城主。後畔信長之命。信長父子攻城數年。村重委而去之奔尼崎。自殺矣。此時又兵衛年纔二歲。乳母懷之潜居於京師西本願寺中。改姓岩佐。以外戚之姓也。及長仕信雄。性耽丹青。有餘力則學而不釋筆。遂爲妙手。新摸寫前人所未圖之體。世態風流別成一家。世稱之曰浮世又兵衛。信雄亡之後。漂泊寓居於越州福井。其名稱藉甚。達家光公臺聽召到武城。（木原木工允書翰傳於家）適方千代姬君釐降尾州光友公之時。令又兵衛畫其裝具。向發福井之日。

忠昌公深惜之。不許挈家而去。獨淹留武城有年矣。又兵衛老而病。豫知其不可愈。而自圖其像。遠寄與故郷之妻子。慶安三年庚寅六月二十二日遂卒於武城。

即ち又兵衛は荒木村重の子にして岩佐の姓は母方の姓を名乗つたものである。斯くの如くして又兵衛の傳記は略ぼ明瞭にされたのであるが、其様式も亦最初の中は不明で、時様の風俗を畫きし、優秀なるものは、悉く岩佐又兵衛の作と鑑定されたので、彼の作風は千差萬別、雜然として展開し、眞蹟の穿鑿は不可解となり、五里霧中の人として、又兵衛實在説を否定せんとするものさへ出たのである。然るに漸く傳記が明となるに從ひ、樣式も亦分るやうになつた。それは又兵衛の眞蹟で動かすべからざる試金石たる埼玉縣川越町(當時は町)東照宮の拜殿に掲られた三十六歌仙の繪額が發見されたからである。これが又兵衛研究上確なる標準となり、基礎となる最も好い材料であつた。柿本人麿と中務の額の裏面に朱漆を以て、

繪師土佐光信末流岩佐又兵衛尉勝以圖

寛永十七庚辰年六月十七日

と書せられたてゐる。

土佐光信末流と署名したのは、光信が足利時代に土佐派の最も名高い人である爲め、自分が土佐派に屬する繪師なる事を明にしやうとして其名を藉りたもので、光信の弟子といふ意味ではない。川越の東照宮は建築されて間もなく慶長十五年に燒け、再建の時にこの繪額が奉納されたのである。かく明瞭に又兵衛の款識があるにも係らず、明治年間まで識者の注意を惹かなかつたのは、東照宮が徳川時代には最も崇嚴な場所で容易に出入が許されず、又神官や大名たちがみても、この繪を漫然と無關心に眺めてゐたからである。かの博覽な古畫備考の著者、朝岡興禎すら之を掲載せず、明治出版の古畫備考に載せられたのは增補せられたのである。兎も角、これまで五里霧中の人物とされてゐた又兵衛も、この繪額の發見されるに及んで的確に畫風の一樣式が土佐風である事が證明され、又兵衛研究の端緒に光明を認めたのである。此他に、土佐系の畫風を示し、且つ又兵衛の特色が充分見らる可きものに、幾分粗描であるが道蘊の角印のある三十六歌仙像がある。大正大震災前に發見されたのであるが、その時既に卅六枚揃つては居なかつた。今は諸方の蒐藏家の手に分散してゐる。猶ほこれと相似た畫風のものとしては、下村觀山氏所藏の人麿像、渡邊温行氏所藏の官女圖を擧げる事が出來る。又兵衛は又色々な畫法を習得し、狩野、雲谷の流に近い水墨畫にも特殊な手腕を發揮した。武岡豐太氏所藏の柿本人麿像と紀貫之像の如きその一著例である。此の兩圖を見ると、前者には勝以圖之とあり後者には勝以畫之とあつて共に碧勝宮圖の方印が捺されてゐる。之によつて勝以が碧勝宮圖の印を使用してゐた事が判つた。今此の圖と三十六歌仙像とを比較すると、畫風に著しき相違があつて同人の筆かと疑はれる程全く別流であるが、落款の書体、及、賛の文字が又兵衛の筆で而も武岡豐太氏所藏の又兵衛の書翰と比較して書風が一致し、兩者とも又兵衛の眞蹟として寸毫も疑のなきものである。

抑、此當時の畫界の趨勢は、狩野、土佐二流相寄り、相互に影響する處あり、而も畫人は此の二流を併學し粗密兩樣の畫風を作る事が一般的

であつた。かの海北友松が一方に極彩色の人物や花卉類を描き、一方に於ては、水墨畫に達腕を振ひしが如き全く此の例に中るものである。又兵衞も亦、かゝる時代に生れ、畫技を修養したのであるから、土佐も狩野も粗畫も密畫も研究おさ〳〵怠なかつたのであらう。さて碧勝宮圖の印文あるものが勝以の印章たる事 人麿、貫之像に依つて確められたので。更に研究は進み、今回帝室博物館に出陳された老子、龍、虎圖及び源氏物語圖、唐人抓耳圖、官女觀菊圖其他の數幅に碧勝宮圖の印があつて、又兵衞の眞蹟なる事が判つたのであつた。これまた又兵衞研究には一段階を造つた程重要な資料なのである。もと此等の諸幅は六曲屛風一雙で、傳ふる所によると、福井の藩主より金谷家が拜領し、其後その地の富豪大米屋に傳はり、また小川喜三郎氏に移り、明治年間に至り遂に十二幅に分裂して諸家の有に歸したものである。嘗て明治四十二年十一月一日より十五日まで表慶館で岩佐派の展覽會のあつた時、これら等の諸幅が陳列されたが、今回は此の十二幅中の七圖が列べられた。この十二幅揃の畫材について見ると、又兵衞は、靈照女、龐居士、老子並に龍、虎等の如き支那の畫題を選み、或は、野々宮、官女、業平、伊勢物語等の如き平安時代の古典的題材を取扱ひ、これに、漢畫系と大和繪風の特色を巧みに取入れて十二圖を按配したのである。その畫風を見るに何れも濃彩の歌仙畫とも違ひ、水墨畫の人麿貫之像とも異るが、豊頰長頤の特色は、その間に認められ手法上にも共通の特色がある。武岡豊太氏藏の六曲小屛風一雙も亦これと略ぼ同じ傾向の題材の選み方をしたもので、支那の古典的な畫材としては、黄石公に張良、竹林七賢人等を寫し、日本の題材としては、佐野渡、琵琶法師などを圖してゐる、淡彩を以てした點は碧勝宮圖の印のあるものと相似たものであるが、用筆の上では稍描線に強い所がある。尙この屛風の繪には、勝以の二字を以てした圓印を捺してゐる。獨特の手法とも稱すべきであらう。此他に、もと池田侯爵家所藏の八曲屛風が分れて掛幅となり、高田早苗、木村德衞、井上辰九郎、下村觀山諸氏の所藏される諸幅がある。大關藤吉氏所藏の本性坊圖は八曲屛風中の圖ではないのであるが、筆致、畫面の幅員等から見ると、同一揃物の一つに相違ないから、もと八曲ではなくて六曲屛風一雙のものであつたらうと思はれる。この繪の畫風をみると、如何にも筆の纎細で穩かなるものである。人麿や貫之像の筆とは、大に違ふのであるが、これは、土佐流の筆致の更に軟かく、纎細になつたものである。この繪にも勝以の圓印があるが繪が細密であるのに、印が可なり大きいので、殊に目立つてみえる。この畫風と全く同樣な手法で畫いたものは、池田侯爵家の畫卷であつて、數多くの色々の題材を撰んでゐる。

惟ふに又兵衞の本領は以上述べたもの、のやうで、畫風は次の如く大別する事が出來る。(一)は純土佐風にして東照宮の國寶三十六歌仙の額と、(二)は狩野、雲谷風で武岡豊太氏の人麿貫之像并に達磨、松木喜八郎氏の維摩圖、博物館の布袋圖等之に屬し、(三)は勝以獨特の畫風で、自畫像や、碧勝宮圖の印あるもの、武岡氏六曲屛風その他を擧げる事が出來る。博物館所藏の布袋圖に、道蘊なる小さな角印を捺してゐるが、勝以は以上の印章の外に「以」の古字即「勝㠯」の丸印を用ひてゐる。當時畫かれた風俗畫の多くは、落款なく、印章もないのが多いのである。然るに勝以は比較的多くの作品に印章を捺してゐるので、今日その作例を擧げることができるのである。

斯く論ずれば、勝以は現代風俗畫を作らないのではなからうかと思はれるのであつて、勝以の眞蹟は何れも平安朝の人物か或は支那人物を取

扱つてゐるである。若し、吾人の擧げた以上の諸圖を又兵衞の標準とするならば世に又兵衞筆と傳へられてゐる諸作は、殆んど總てが又兵衞の眞蹟ではないと云はねばならぬ。然し必ずしも現代風俗畫を畫かなかつたとは思はれない。勿論、世には又兵衞の現代風俗畫と稱されるものが存在し、勝以の印のある圖も見られるが、それ等は何れも正しいものではない。只、かの自畫像と傳へられる肖像畫が、現代風俗畫の樣式を示す唯一のものである。今は武岡氏の所藏になつてゐるが、傳によると、又兵衞が江戸に出て、齡も高くなり、且つ病を得、福井に歸る事が出來なくなつたので、妻子の許に自分の肖像を畫いて送つたといはれてゐる。

この畫像は小紋の衣服に黑羽織を著し、右手に竹杖を取り左手に珠數をもつて、竹製の椅子によれる所で、右方の卓の上には金色の香爐と書物とをのせ、椅子の後ろに長刀を立てゝゐる。この畫像には署名がないのであるから、誰の肖像やら分らないといふ人もあるけれども、これを筆致の上から他の諸作と比較すると、自ら合致する所があり。傳來の上から見ても、又兵衞の自畫像といふ傳は信じても誤がないと思ふ。傳へる所によると、この幅はもと岩佐家にあつて世々佛檀内に懸けられてあつたのであるといふ。この話は嘗てこの幅を所持した樫尾長右衞門氏の語るところであるが、なほ福井縣武生町の法敬寺の住職谷德受師が、岩佐家の親戚なので、又兵衞の命日には岩佐家に行き讀經をしたのに、この畫像が佛壇内に掛けてあつたのを見て覺えてゐるといふことである。この幅は樫尾氏の手に歸する前まで、岩佐家にあつたのである。さすればこれによつて又兵衞の手に成れる晩年の現代風俗畫の樣式を見ることができる。

又兵衞は世に浮世繪の元祖といはれるが、遺作の上より見れば、古典的題材を最も多く描き、而も現代風俗繪を餘り畫かなかつたのであらうと推想される。

抑、此の新時代に於ける新風俗畫は、これまで日本の人物を畫いてゐた土佐派の畫家が開拓すべき筈なのに、平安鎌倉時代の古典的題材に戀戀として因循姑息で時勢を見るに疎く、新時代の活躍に乏しく、遂に、元信以來大和繪を取り入れて新らしき方面に發展せんと努力してゐた狩野派に先鞭をつけられたのである。又兵衞は元來風俗畫家であつて、鋭意新畫風の工夫に努力したのではあるが、題材は依然として古典的のもので、源氏物語や伊勢物語の類を畫くこと多く、當時の官僚系の繪師として、幕府の御用を勤めたのである。されば將軍家光の女、千代姫が尾張光友公に嫁せられる時、調度類に畫いたといふので名高く、又東照宮の繪額奉納等、如何に官僚的畫家なるかを充分證明してゐるのである。されば平民の爲に繪を作つた所謂浮世繪系統の人とはいひ得ないのである。まして新風俗畫は戰國末より慶長頃に特に盛んになつたのであるから、又兵衞は決して新風俗畫の元祖ではない。勝以は寛永年間最も名聲の高かつた風俗畫家であるが、歿後新風俗畫たる浮世繪の江戸に發展してから、英一蝶の若い時には既に岩佐菱川と並べ稱されたのである。次いで近松の傾城反魂香が著作されるに及び、大津繪の又平と混同されること甚だしく、遂に勝以の本體を忘られるに至つたが、その名は俗間に益高くなつた。浮世繪類考が又兵衞をその卷頭に出すに至つて、愈又兵衞は浮世繪の元祖としてその名を謳はれたのであつた。然かも今回の陳列によつて、又兵衞が如何なるものであるかを明かにすることを得たのは、藝術史界の大きな進歩たるを失はないのである。

岩佐勝重　勝重は勝以の子で越前福井新屋鋪町に生れ源兵衛と稱した。岩佐家の系圖によると、

岩佐源兵衛勝重者又兵衛嫡子也。繼父業不墜家聲。

光通公賜月俸。寛文年中畫福井城鶴之間及椙戸。延寶元年癸丑二月二十日卒。

とある。惟ふに、寛文九年四月十五日に福井城が燒けて、再築の時、金襖に群鶴圖を畫いたものであらう。父の業を繼ぎ家聲を墜さずとあるが、正に勝重はよく父の衣鉢を受けたと思はれる。帝室博物館所藏の人麿像の如きは、勝以の纖細な畫風をうけたもので、勝以の風と全く相同じである。この圖の如きは正に父の樣式をそのまゝに學んだものなることが直に看取される。

菱川師宣　師宣は俗稱を吉兵衛と云ひ、剃髮して友竹と號した。安房國平群郡保田に生れ、若い時、江戸に出て縫箔を業とし上繪を畫いたが、後ち繪畫を專業とするに至つた。師宣は土佐、狩野の畫法に熟達し、意を版畫に注ぎ、版畫の新生面を開き、江戸風俗描寫に新機軸を出し、從來貴族の鑑賞物であつた風俗畫を一般民衆の賞鑑物たらしめる事に努める等、所謂浮世繪の大成者たるの實を擧げた。猶、一枚繪幷に繪本類に腕を振つた事は注目すべきで、此方面に於ても版畫製作に貢獻する所多大であつた。

また肉筆畫にも優秀な手腕を發揮し、帝室博物館所藏の風俗畫卷と題せられてゐる北樓及演劇圖畫卷はその好例で、寛文十二年から元祿二年までの間に時々畫いたものを好事家松坂屋の主人が集めて一卷となしたのである。各圖に製作年代が記入されてゐるから師宣研究には屈竟な材料である。然かもこの畫卷は師宣の作品中の傑作で、師宣の試金石とされる重要なものである。

見かへり美人圖は友竹の落款があつて、特に賦彩の技に優れたことを示すものである。

松木喜八郎氏所藏の六曲小屛風も亦師宣の作品中に最も注目すべきものゝ一つで、室内の描寫に意を用ひ、人物の配置も亦面白く樹木の描法にも、狩野土佐の正流を學びたるものなることを想はしむるに至る技倆を示してゐる。大關藤吉氏所藏の美人圖も亦佳作であつて、好んで用ゆる櫻花の大模樣をつけた立姿の美人も形がよく、梅の枝に『色をも香をも知る人ぞしる』と書いたのも風流である。梅の枝の描法にも、師宣の常の修養の程がうかゞはれ、用筆の技にも優れてゐることを示してゐる。

師宣がいつ歿したか明かではないが、元祿七年であらうと思ふ。保田町の林海山別願院に寄附した梵鐘の銘には寄進施主菱川吉兵衛尉藤原師宣入道友竹元祿七甲戌歲五月吉日とある。又元祿八年出版の『姿繪百人一首』には故人菱川の記念といふ意味が記されてゐるから、恐らく七年に歿したのであらうと思はれる。

菱川師房　師房は師宣の子で、俗稱は初め吉左衛門といひ、後に吉兵衛と改めた。父の畫風を學びよく家業を墜さず畫技にも亦見る可きものがあり、遺作中師宣と混同されるものも少くない。版本を作り、肉筆畫は少いが、この二曲屛風は彼れの最も傑出した大作であらう。よく師宣の風を受けてゐることは、この畫によつて明かでまた人物の取扱方も師宣の法と同樣である。唯手法が師宣に比して少し纖弱である。

菱川師政　師政は、古山師重の門人で、始め菱川氏を名乘つてゐたが、後に古山を稱した。元來師重は師宣の門人中、最も優れたもの

で、他の同門のものと同じく、初め菱川を畫名として菱川師重と稱してゐたが、後に師重の名聲の高くなつた時、古山を名乘つたのである。師重はもと／＼古山氏であつたのであらう。是に於て、古山が畫名となつたのであるから、この門下の師政も亦古山氏を名乘ることになつたのである。師政は肉筆と版畫の兩方面に筆を揮つてゐるが、肉筆畫に比較的優れたものが多い。この風俗畫卷は師政の作として秀逸せるものであつて、搆圖の變化も面白く、賦彩の上にも見るべきものがある。落款には、大和繪菱川師政圖とあるから、まだ菱川を名乘つてゐる時で、年輩の若い時の作である。

田村水鷗　水鷗は土佐派の畫系に屬し、時樣の美人畫を作り、版畫に筆を取らなかつた。その作風から見ると、土佐の正系を學んだものであらう。畫品高く浮世繪師の及ばない風格をもつてゐる。閱歷を明かにしないが、武岡豐太氏所藏の幅に田村の印文を以てしたものがあるので、その氏を知ることができたのである。水鷗は啻に美人の姿態をよくするばかりでなく、樹木竹石屋台流水の類に至るまで、悉くその描寫法を巧にするので、畫技の頗る優れたものであることがわかる。その製作の年代は元祿頃である。

宮川長春　長春は尾張國宮川村の人で、江戸に出て土佐、狩野、菱川の各流を學んだ。用筆賦彩の手法に長じ、殊に美人畫をよくした。版畫を作らなかつたので、筆力暢達の趣がある。浮世繪の大家は殆んど總てが版畫に筆をとつたのであつて、版畫の甚だ盛んでない時期には、浮世繪師は、肉筆畫と版畫との二方面に活躍したのである。後には版畫專門のものを生じて肉筆畫を作らないものが多くなつた。版畫製作は肉筆畫に於ける用筆の運用技術を妨ぐるので、版畫家には肉筆畫は巧に畫けないのである。長春及びこの流に屬するものは、版畫を作らない肉筆の專門畫家であるから、毛筆運用の技に長じたのである。殊に長春は筆力優れ且つ賦彩の技に長じてゐた。門人長龜、一笑、春水等何れも浮世繪師として畫技にも秀でゝゐたのは、かやうな事情があるからである。

帝室博物館所藏の演劇圖畫卷は、長春の代表的作品で演舞や樂屋の有樣を圖し、搆圖に頗る意を注いだもので、畫技また優逸して、筆々躍動するの感がある。賦彩の鮮かなもので、配色の調子の賞すべきものがある。且つその畫卷は意を用ひて保存せられたのであらう、變色剝落等にわざわひされることのないのは、眞に得難い所である。長春の遺作は往々世に存するけれども、この畫卷に及ぶものは恐らくないであらう。門下に優秀なものが多く、長龜、一笑等は宮川を名乘り、春水は勝宮川を稱したが、畫系も長く傳はり春水の門下には勝川春章が出た。長春は寶曆二年十一月十三日に歿した。享年七十一。

長春の門下　**長龜**の優作としては、帝室博物館の美人聞香の圖を擧げることが出來る。搆圖も世の常のもと異り、畫技にも秀でたもので長龜の代表的作品である。この幅は嘗て河鍋狂齋が愛藏したのであつて、畫中に狂齋の書入がある。

一笑も往々遺作の存するもので、よく、長春の畫風を繼ぎ且つ自已の風をも發揮してゐる。帝室博物館の花見圖、九鬼周造氏の加留多遊圖等はその佳作である。

春水は宮川から別れて、勝宮川を稱した。美人の三味線を彈く圖は、以て春水の畫風を窺ふに足りるが、その傑作としては、故小林文七氏の

藏品中、二美人圖を擧げねばならぬ。惜むらくは大正大震災に燒けた。それ等の諸作でみると、春水は一見識を以つて、畫技の上にも一流を立てんとしたことがうかゞはれる。

懷月堂派　抑、懷月堂派は浮世繪風俗畫中特殊な流風で、剛健な描線と富麗な色彩とを以て、畫材を遊女にもとめ、末流に至るまで始祖安度の圖をその儘踏襲し、畫風の變化に乏しく所謂懷月堂流の美人を寫した一派である。

初代**安度**は岡崎源七と云つて淺草藏前に住んでゐた。源七は札差栂屋善六と謀り、大奥に取入つたが、かの有名な大奥の老女江島と俳優生島新五郎の事件に關聯し、正徳四年に大島へ流刑に處せられ、そこで歿した。されば安度の製作は正徳三年を以て終つたが、その後、**度繁**、**度辰**、**度秀**、**度種**、**安知**等の門下及び**梅翁軒永春**、**伯照軒松野親信**、**嬋毫堂俊信**、**梅祐軒勝信**、**東川堂里風**、**瀧澤重信**、**空明堂信之**、**西川照信**、**墨流軒**、**書感堂**、**芳龍**等の末流あり、その畫く所構圖は何れも大同小異で或は双手をあげて梳る圖や、褄をとつて立てる圖や、美人の側面描寫等殆んど典形的圖樣を繰返したのである、本畫集にも髮を梳る圖が五幅收められてゐるを以て見ても略ぼ想像がつくのである。懷月堂流は肉筆、版畫共に一人立の遊女か、或はそれに小さい禿が附き添つてゐる位で、構圖としては單調で、顔立なども傳統的懷月堂型で變化はないが、着衣の模樣にはいろ〳〵面白い意匠を試み、さま〴〵の變つた襠裲を着てゐる。衣紋には焦墨の強い描線を用ひ、これと調和するまで濃麗なる色彩を以てしたもので、もと鳥居流の役者繪に負ふ所が多く、芝居の看板繪の描法をかりて、遊女の描寫を行つたのである。遊女の個人描寫は、演劇に於ける俳優の個人描寫が、舞台全部の描寫より發展したのと同樣で、これまで試みられた吉原全體の描寫より、遊女一人の抽出描寫が生れたのである。これは風俗畫の進步の上から、かやうに變化するのは正に然る可き事であつて、懷月堂流が此れを取扱つたのである。要するに、懷月堂では初代安度が畫風典型を作り、門流が之に倣つたのであるが、初代安度の作風とその後繼者の作風とを比較すると著しき逕庭が認められ、門流の描法が師風の墨守であるに係らず、安度は構圖上に非常な工夫を凝らし、新圖樣を屢試みてゐる。鏑木清方氏所藏の橫幅で、鬼が遊女を背負つて逃げて行くのを廓の若者や町役人らしいのが追つかけて來る。それを鍾馗が飛出して遮る圖や。松木善右衞門氏所藏の戀文を舟に見立て、棹してゐる美人圖などが即ちその一例で、殊に前者の如きは線も細かく、精緻な描寫で人物の多い事は懷月堂派では容易に見られない圖である。猶、懷月堂派の始祖に安慶なる者がゐたと說く人があるが、吾人は未だ安慶の遺作に接しない。從て恐らく安慶は安度の誤であらう。

又、度繁、度種、度辰、度秀、安知の作が、安度に酷似してゐるから、西洋の研究者の一部には總て安度の別名と考へ、末葉なる文字を辞書で、「末の葉」即ち晚年と誤解して此等の人々の署名あるものを、悉く安度の晚年の作と曲解してゐる者さへある。これ全く文字の誤解から來たのであつて、とるに足らぬ論である。懷月堂流は特殊な肉筆畫を以て寶永、正德年間に盛となり享保を過ぐる頃まで續いたが、然し年代を經るに從つて描線も色彩も弱くなり、その特色は漸々薄くなつた。本集に收められた懷月堂流の諸作に就て見ると、その間の變化を明に認めることができるであらう。

鳥居清信　菱川流に次で興つた浮世繪派中、最も注意すべき流派は鳥居流である。清信は演劇の保護によりて、芝居の看板繪と役者の版畫とを專ら作つて、他の流派とは全くその趣を異にする鳥居派を創めた人である。俗に鳥居の瓢簞足とか蚯蚓描などと稱せらるゝも、清信以來の描法で、看板繪として遠視の効果に最も適當なる描法であつた。而して、鳥居家は芝居の看板繪を畫くことを世襲して社會に名をなし、その業を世々相傳へて現代にまで、鳥居家を存續せしめたことは、特筆すべきことである。清信の肉筆繪の作例は極めて少い。故小林文七氏の所藏で、二曲屏風に仕立てゝあつた草摺引を描いたものなど太い力強い描法を用ひ、看板繪の手法を偲ぶに足る珍らしい作例である。惜しくも大正大震災で燒失した。又、帝室博物館所藏の雨中美人圖は清信の少ない肉筆畫の例として注意すべきもので、狩野土佐の手法にもよらず、菱川の風とも違つた、鳥居流獨特の手法を以てしてゐることがうかゞはれる。清信は享保十四年七月廿八日に歿した。享年六十六。

川枝豊信　京都の人で洛下亭と號す。西川流の美人を畫き肉筆畫に優れた手腕を揮ひ、繪本の挿繪にも筆を執つた。この圖は彼れの作として、注目すべきものである。享保二十年に歿した。

奥村政信　政信は通稱を源六或は源八といひ、芳月堂、丹鳥齋、文角、親妙、梅翁などと號し、これ等數號を重ね用ゆることがある。また日本繪師、風流倭畫師、東武大和畫工、おやま畫工などの肩書を用ひたものもある。政信は通油町奥村屋源六といふ版元で、自ら畫を作り、肉筆畫は多く作らなかつた。用筆の上にも版畫的傾向を帶び、一種の畫風をなしてゐる。小倉山莊圖は小品であるが構圖もよく賦彩も美しく傑出した遺作である。占者圖はよく市井の一角に畫材を求めて寫したものである。明和五年二月十一日に七十九歲で歿した。

東　籬　肉筆畫に巧みで、版畫の遺作はない。閲歷を明にしないが、恐らくは寛延、寶暦頃の人であらう。

勝川春章　春章は勝宮川春水の門人で、勝川を稱した。通稱を勇助と呼び、縱畫生、李林、旭朗井、酉爾、六々庵などの別號があり、又壺春章とも云はれた。春章は版畫肉筆畫共に浮世繪畫家中稀に見る技倆を有し、遺作に優れたものがある。これを肉筆畫に徵するに暢達の筆致は賦彩の妙味と相俟つて阿娜たる美人を寫し、版畫にあつては、洗練されたる手腕を以て役者繪を寫して鳥居流をしのぎ、自家の風格を大成し、春章の特色を發揮した。

今作品を撿するに肉筆畫にあつては、その大部分が美人畫で、役者繪は極めて少い。また版畫にあつては、大部分が役者繪で、美人畫は稀である。役者繪は寫實的で、似顏の方面に一新機軸を開いて、鳥居流の役者繪を壓倒したのである。肉筆の美人畫に於ては當時誰も春章の右に出づる者はない。當時は既に版畫全盛の時代であるから、浮世繪師の多くは、版畫家となつたので、肉筆畫に長技をみせるものがなかつたからである。實に安永、天明、寛政の間にあつては、版畫界にこそ湖龍齋、清長、歌麿、さては寫樂もあつたけれども、肉筆美人畫に於ては、即ち春章の獨り舞台を許さねばならぬ。帝室博物館所藏の美人書見圖双幅は無款であるけれど、春章の筆たることは寸毫の疑もないのであつて、春章の代表作とすることができる。品位のある相貌整つた姿態は、實に畫技の秀逸に起因するのであつて、この繪をして、藝術品として重をなさしむる所以である。春章は寛政四年十二月八日歿した。年六十七。

北尾重政　重政は幼名を太郎吉といひ、後に佐助と改めた。通稱を久五郎と呼び、紅翠齋、花藍、臺嶺、一陽井、恒醉夫、醉放逸人などの別號がある。性謹直、篤學の人で師に就かず獨習して丹青界に身を立てるに至つた。版畫に巧みで、繪本類にも腕を揮ひ、一流を創め、門生も少くない、畫風は狩野の手法を學び、且つ春信や春章にも負ふ所が多い。隅田川渡船圖は輕妙な筆致で優れた作である。文政三年正月八十三歲で歿した。

歌川豊春　豊春は歌川流の始祖で俗稱を但馬屋庄次郞と云ひ又昌樹とも云つた。一龍齋又は潜齋、潜翁などと號した。もと狩野派の出で、石川豊信の影響を受けた。肉筆畫をよくし遺作も多い。彩色に長じた爲め、寛政八年日光廟修繕の繪師として選ばれた。井出玉川は豊春の佳作である。文化十一年正月十二日に八十歲の高齡を以つて歿した。

喜多川歌麿　歌麿は鳥山石燕の門人で、初めは豊章と云ひ、後に歌麿と改めた。歌麿は美人を描くに、一たん自己の畫想内に入れ、熔冶を試み、これを版畫とした。そこに彼一流の特色を發揮し、觀者を魅了するに充分な構想を以てし、美人畫の標範といはれた。肉筆の美人畫は至つて少ない。二美人圖は盛時を稍すぎた頃の作であるが、肉筆の遺作として珍らしい。文化三年九月二十日に歿した。

歌川豊廣　豊廣は歌川豊春に學び一柳齋と號した。俗稱を岡島藤次郞と云ふ。同門の豊國が役者繪に名聲を博したので、專ら美人繪を寫して、しとやかな、相貌のやゝ長く、身の丈も高く、すらりとした形をうつしてゐる。筆力豊かで草雙紙、交張繪にも筆を執り、肉筆、版畫の兩方面に見る可きもの多く、遊女が腰をかけ、禿を從へて花を賞する構圖は巧みに纏められ、よい繪である。文政十一年五月歿し、年五十六。

百川子興　子興は鳥山石燕に學び歌麿より先輩で歌麿とは別樣の趣を具へ、當時の美人畫家として優れた一人である。本圖の如きは情趣豊かな佳作である。後に長喜と改め專ら版畫を作つた、天明から寛政の間が彼の最も熟した時である。

自古齋　閱歷を明にしない人であるが、畫技頗る優れ、美人の姿、側面の顏などは巧みに描寫されてゐる。版畫の遺作はない。寛政頃の人。

慶仲　落款に崎陽松慶仲として雲山の印があるが閱歷は不明である。白猿、路考、五明樓花扇を一圖にまとめた構圖は見るべきもので佳作といひ得る。寛政頃の作家である。

鍬形蕙齋　蕙齋は北尾重政に學び、初めは北尾政美の畫名を用ひたが、後に鍬形蕙齋と號した。晩年には薙髮して紹眞と云つた。頗る多方面の技能を有し、錦繪の作も少くなく黃表紙類の挿繪も畫いた。また肉筆畫にも優れた手腕を發揮してゐる。職人盡畫卷は即ちその代表的作品で、極めて巧妙に當時の諸職人の千態萬狀の活動狀態を寫し、餘人の追隨を許さないものである。その圖は滑稽諧謔を以てし、意動き筆これに從つて、次から次にと畫かれたのであらう。頗る輕妙滑脫の趣のあるものである。文政十四年三月二十二日六十四歲で歿した。

井特　井特は祇園井特といはれ、東祇井特又は鴨川東祇井特などゝ署名されたのもある。京都祇園の井筒屋の主人で德右衛門とい

ひ、井特と號したのである。京美人を寫すに井特一流の畫風を以てした。此圖の如きは美人と幽靈とを對照させた構想頗る面白いもので、龜田鵬齋の贊もあり、井特の作品中珍らしいものである。寛政頃の作である。

一立齋廣重　廣重は江戸八重洲河岸定火消屋敷同心安藤德右衞門の男である。幼名を德太郎、後に重右衞門また德兵衞と稱す、文化八年、十五歲の時、歌川豊廣の門に入り翌年歌川廣重の名を與へられ、一遊齋と稱し次で一幽齋に改め或は略して幽齋ともいひ、天保三年に一立齋と號し、晩年には多く立齋と稱した。廣重の風景畫は前人未踏の境地を拓いたもので、日本の風景が、恰も日本人の目に映つたやうに、版畫としてあらはされたのである。廣重の繪が大衆藝術として、萬人に愛好されたのは當然のことである。廣重は啻に版畫にのみ秀でたのでなくて、肉筆畫にも、熟錬した技巧をもつてゐた。帝室博物館所藏の御馬獻上行列圖は廣重の肉筆をみるべき佳作たるを失はない。安政五年九月六日に歿した。行年六十二。

昭和五年九月一日印刷
昭和五年九月五日發行

浮世繪展覽會圖錄

帝室博物館藏版

發行兼印刷者　東京市本郷區金助町七二　大塚稔

發行所　東京市本郷區金助町七二　大塚巧藝社
電話小石川三六〇八・三二九四番
振替東京二二七七二番

